

Итак, вследствие особого притчевого мышления Ф. М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» использует различные жанровые элементы притчи. Благодаря параболжности, прямой и косвенной цитации текстов притчи, определенному типу художественного мышления (притчевости) сохраняется соотнесенность романа с одним из важнейших жанров средневековой литературы — притчей, что дает возможность автору создать дополнительную характеристику героев и подтекст как всего романа, так и отдельных его частей.

Аверинцев С. С. Притча // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.

Аверинцев С. Притча // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 6. М., 1978.

Бочаров А. Свойство, а не жупел // Вопр. лит. 1977. № 5.

Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». СПб., 1977.

Добротворский С. Притча в древнерусской духовной письменности // Православный собеседник. Казань, 1894. № 4.

Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. СПб., 2005.

Краснов А. Г. Притча в русской и западноевропейской литературе XX в.: соотношение сакрального и профанного: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005.

Крекотень В. І. Оповідання Антонія Радивиловського. З історії української новелістики XVII ст. Київ, 1983.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967.

Потебня А. А. Мысль и язык // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М., 1990.

Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII—XIX вв.: Дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 1985.

Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989.

Тюпа В. И. Три стратегии нарративного дискурса // Дискурс. 1997. № 3—4.

Статья поступила в редакцию 22.03.07.

Г. Л. Девятайкина

ТОПОНИМЫ В ПОЭТИКЕ «УРАЛЬСКИХ РАССКАЗОВ» Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Рассматриваются поэтические топонимы, которые репрезентируют пространство, расширяют его границы, являются существенной частью авторской картины мира.

Пространство художественного произведения воспроизводит разнообразные отношения человека и среды его обитания. Будучи универсальной, категория пространства издавна интересует исследователей. Основы изучения взаимодействия мира и человека в произведении были разработаны М. М. Бахтиным, Д. С. Лихачевым, Ю. М. Лотманом и др. Внимание к пространству, своеобразная «географичность», по мнению

В. Н. Топорова, является особенностью русского видения мира [см.: Топоров, 1983]. Некоторые исследователи (Ю. В. Доманский, Д. К. Равинский, Ю. В. Ключкова и др.) считают, что пространство России конца XIX — начала XX в. условно делится на две части — столица и провинция. Это самая яркая оппозиция в художественных текстах конца XIX — начала XX в. По мнению Е. Эртнер, Россия в это время «предстает в трех ипостасях: столичный город Петербург, “древняя столица Руси” Москва и вся остальная страна — русская провинция» [Эртнер, 2005, 4].

В гуманитарных науках провинция понимается как сложный социокультурный феномен и представляется открытой динамичной системой. Обращение филологии к теме провинции становится особенно актуальным в связи с повышением исследовательского интереса к символике пространства, который основывается на опыте русской литературы. Особый интерес со стороны русских писателей к воплощению образа пространства провинции в тексте можно наблюдать на примере метафорических названий провинции, обладающих экспрессивно-эмоциональной окраской, таких как *яма* (Н. Лесков), *вселенская щель* (И. А. Гончаров), *пустое место* (Н. В. Гоголь). Д. Н. Мамин-Сибиряк также не скупился на яркие образы провинции. Он называл Урал то *геологической морщиной*, то *золотым дном России*, то *историческим порогом в Азию*.

Одним из приемов создания образа пространства является введение в текст художественного произведения топонимов. В каждом имени собственном скрыт авторский взгляд на происходящее. Ю. А. Карпенко выделял понятие *художественной топонимической функции* и говорил о ее информационно-стилистической и эмоционально-стилистической функциях [см.: 1986, 36—37]. Топонимы позволяют конкретизировать пространство, делают его дискретным, давая ему «имя», наделяют индивидуальной судьбой, имеющей временные измерения. С топонимами в текст художественного произведения вводится категория исторического времени и событийности. Примером может служить «топонимическая поэзия» (термин П. Вайля) «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Исследователь художественного пространства в данном произведении С. Ю. Мотыгин указывает на сложные ассоциативные взаимоотношения, в которые вступают «семантика заглавий, а иногда и их фонетическая структура... с идейно-тематическим наполнением конкретной главы» [Мотыгин, 2000, 51].

Сложность изучения топонимики художественных произведений в значительной степени определяется неоднородным характером такого материала в текстах. В ряде исследований усилия направляются на создание определенной классификации топонимов, употребленных в «текстах усиленного типа» (художественных. — Г. Д.) [Топоров, 1983, 228]. А. А. Никольский, исследуя творчество А. И. Куприна, выделяет *три основные группы топонимов*: во-первых, *вымышленные*, т. е. созданные воображением автора по имеющимся в языке типовым моделям; во-вторых, *реальные топонимы*; и, наконец, *видоизмененные реальные топонимы* (к ним он относит, например, упрощенные топонимы: вместо *Большая Куриша* — просто *Куриша*) [см.: Никольский, 2003, 9].

Особенностью идиостиля А. И. Куприна, по мнению автора статьи, является использование преимущественно топонимов второй и третьей групп, так как именно они способствуют более полному и всестороннему воплощению авторской идеи. Ю. В. Доманский предлагает другую классификацию топонимов: реально-географические, вымышленные и зашифрованные топонимы [см.: Доманский, 1999]. Функционирование «провинциального» топонима, по мнению этого исследователя, сводится к двум основным принципам: он или выступает в оппозиции к топониму столичному, или

функционирует вне этой оппозиции. Преобладающая часть исследований топонимов посвящена изучению роли топонимов в стиле произведения. В этом отношении интересны работы М. Р. Проскурякова, З. А. Мухаевой, О. А. Теуш и др. Кроме того, отмечено, что в художественном пространстве топоним используется как качественная характеристика состояния мира [см.: Лейтес, 1992, 14]. Употребление топонимов писателями индивидуально и зависит от их жизненного и исторического опыта, жанров произведений, местных топонимических традиций.

Произведения Д. Н. Мамина-Сибиряка, вобравшие в себя образы уральской природы, народного быта, многонациональной культуры, ментальности различных сословий, все больше привлекают внимание исследователей не только в области литературоведения, но и языкознания, этнографии и этнологии, истории и исторической географии, культурологии и пр. Несмотря на то, что при обращении к образу Уральской земли невозможно обойтись без наблюдений и художественных обобщений Д. Н. Мамина-Сибиряка, проблема использования в его творчестве топонимов не была предметом специального литературоведческого или языковедческого анализа. Между тем именно географические названия в совокупности с другими приемами создания образа пространства в произведениях данного писателя играют огромную роль. В частности, каждый топоним важен как для создания региональной индивидуальности, так и для создания единого образа России конца XIX — начала XX в.

Важно понять художественную функцию, выполняемую поэтическим топонимом в произведениях писателя. Для этого предлагается рассмотреть словообразовательную модель, использованную писателем для создания такого имени собственного, пути введения топонимов в текст, систему ассоциаций, которые вызывает каждое название.

В данной работе внимание обращено на «Уральские рассказы» Д. Н. Мамина-Сибиряка, созданные в 80-е гг. XIX в. Для этого времени включение в название географической локализации не было в традициях русской литературы. И. А. Дергачев пишет: «Подчеркивать локальный характер книги решались далеко не все. Не все и были убеждены, что литература исследует конкретные формы жизни, обусловленные не только общим характером социального процесса, но и особенностями развития, зависящими от исторических судеб того или иного края России» [Дергачев, 2005, 283]. Уральские села, не знавшие по-настоящему крепостного права, представляли, по мнению Мамина, хороший материал для анализа новых капиталистических отношений, складывающихся в деревне. Осознать трагизм такой ситуации во многом помогают топонимы, так как они содержат в себе чувства и ощущения не только писателя, но и народа. Так «повествователь Мамина-Сибиряка снимает границу между своим сознанием и чужим» [Там же, 286]. Следовательно, ослабляется оппозиция «свое — чужое», пространство «Уральских рассказов» расширяется. Конфликт прошлого и настоящего, города и деревни отражается в сюжетах произведений.

Образ города наиболее ярко создан в рассказе «Башка». Топоним *Пропадинск* как «литературный двойник Екатеринбурга» [Клочкова, 2002, 67], появившись в начале произведения, выполняет предсказательную функцию — готовит читателя к предстоящей драме. Ф. М. Достоевский, прибегая к приему подобного рода в романе «Братья Карамазовы», называет город, где происходит действие, *Скотопригоньевск*. В отличие от Мамина он приводит топоним в предпоследней книге романа, подводя итоги. В названии города, по мнению В. Я. Кирпотина, «отразился большой мир, русское пореформенное общество с его недоумениями, бедами, задачами и неясностью перспектив» [Кирпотин, 1983, 9].

Название уездного города в рассказе Мамина-Сибиряка образовано от отглагольного прилагательного, возникшего в свою очередь от глагола *пропадать* путем добавления суффикса **-инск** - (*пропадинский*), где суффикс имеет значение места [Виноградов, 1972, 213]. Существительное в роли топонима обретает более экспрессивное значение: в нем заключена конкретность, твердость, возможно, оттенка окончательности совершенного негативного действия (пропасть). Усиливает семантическую насыщенность топонима употребление его в контексте регулярно повторяющихся в рассказе лексем, имеющих семантику исчезновения: *растворился, утонул, исчез, пропал*. В каждом из этих слов заключена драматичность бытия описанием растворения города в осенней грязи, погружением мира в темноту ночи. В звучании топонима *Пропадинск* чувствуются метафорическое значение этого глагола — *дойти до тяжелого гибельного состояния* и существительного *пропасть* — *небытие*.

Название *городишко Пропадинск* подтверждается пейзажем: *Утро было **отвертительное**, точно природа **выворотила** из своих недр всю **грязь**, какая только была в запасе. По небу ползли низкие, **грязные** облака, цеплявшиеся за самые крыши городских домов. На улицах **грязь стояла по колено**, и можно было подумать, что с неба в течение двух последних дней лился не дождь, а **помои*** [Мамин-Сибиряк, 1983, 30]¹.

Реализация топонима осуществляется в его векторной направленности на судьбы героев. Человек ошибается и буквально пропадает в Пропадинске, падает на «дно». Так случилось с героем рассказа, получившим прозвище Медальон, потому что когда-то окончил гимназию с золотой медалью; с Корнилычем, который теперь имел всегда **измятое** лицо; с Ерошкой, который *наслаждался теперь... теплотой **гнилого кабацкого притона***; с Фигурой, когда-то бывшей *хорошенькой женщиной, привыкшей требовать всеобщего внимания*; с Башкой, бывшим первым учеником в семинарии... Теперь все эти люди — «одного поля ягоды».

Д. Н. Мамин-Сибиряк расставляет акценты на жизненных ценностях, среди которых самой сильной называет любовь: именно она помогла Башке выбраться из плена гнилого кабацкого притона и начать много работать, чтобы сделать свою любимую женщину — Фигуру — счастливой. Однако человеческого в Пропадинске не осталось — настоящие чувства высмеиваются: *Подогретая вином и общим вниманием, **Фигура принялась рассказывать о Башке в лицах, кривлялась, размахивала руками и несколько раз чуть не растянулась на полу. Это даровое представление надрывало животики всей «Плевне»...*** Кабак, с которым ассоциируется «дно» жизни, названный, видимо, в честь болгарского города, не случайно фонетически соотносится со словами *плевать, плевок*, является, по сути, пропастью, преисподней. Здесь теряют человеческую сущность его завсегдатаи. Топоним *Пропадинск* появляется в первом абзаце и им же завершается повествование автора об одной истории из жизни города. Благодаря этому композиционному приему, создается эффект замкнутого круга, из которого вроде бы и нельзя выбраться, но судьба Башки, опирающегося в жизни на «жестокую логику», заключающуюся в том, что «жизнь требует цельного человека, сильного умом и волей», и его поступок в конце рассказа — уход из Пропадинска — вселяют надежду на то, что «человек способен победить этот всеобщий разлад». «Рассказ Мамина-Сибиряка “Башка” — один из первых “горьковских”, до появления самого Горького» [Дергачев, 2005, 80]. Хотя слово *дно* Мамин не употребляет, понять литературные параллели помогает топоним *Пропадинск*. Таким образом, топонимы устанавливают межтекстовое пространство, организуют

¹ Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в круглых скобках.

«интертекст» [см.: Смольников, 1999, 52], поэтому в ряде случаев могут рассматриваться как «точечные цитаты» (термин М. М. Бахтина).

Пропадинск как «точечная цитата» встречается и в рассказе «Отрава». В основу сюжета данного произведения положено реальное явление жизни, освещенное Маминым «во всем простом и мрачном трагизме». Рассказ назван по кличке последней заступницы несчастных баб от «зверства» их же мужиков. Однако его название символично: нравственно отравлена атмосфера деревни. Село Шатуново, в котором разворачиваются события, расположено недалеко от города Пропадинска и находится с ним в едином пространстве нравственного «дна».

Имя собственное *Шатуново* появляется в произведении из уст повествователя, деловито, без внешних эмоций описывающего свое путешествие. Но затем, в процессе развертывания сюжета, топоним наполняется негативной семантикой. Образовано географическое название от существительного *шату́н* (так в словаре Вл. Даля называют либо человека, ведущего бродяжнический образ жизни, либо одичавшее животное, живущее в одиночку). Существительное, в свою очередь, образовано от глагола *шата́ться*, что означало на Руси *блуждать, волноваться, бродить, суетиться, качаться* [см.: Даль, 2001, 719]. На характерность признака (шатания) для деревни указывает суффикс прилагательного *-ов-*, при помощи которого и образован топоним от существительного. Морфемы *-ун-* и *-ов-* несут в себе значение «некоторой раздробленности» [Виноградов, 1972, 412].

Мир потерял в рассказе свою «целокупность», по терминологии М. Бахтина [см.: 1995, 130]. Как следствие пропадинского влияния пошатнулись деревенские устои. Оппозиция «прошлое — настоящее» подчеркивается введением вставного эпизода об истории этих мест: *Шатуновские старики помнили еще времена, когда кругом Кекура стояли стеной непролазные леса, а в самом озере рыбы было видимо-невидимо; но леса давным-давно «поронили», всю рыбу выловили самым безжалостным образом, как умеет это делать один русский человек, крепкий задним умом, и озеро мало-помалу обращалось в гниющее болото (66)*. Пространство рассказа расширяется ассоциациями с другими произведениями писателя. Например, в рассказе «В худых душах» Д. Н. Мамин-Сибиряк пишет, что от *башкир остались во многих местах только одни названия*. Древние топонимы выступают в роли хранителей памяти о прошлом. Так и вокруг села Шатуново. Названия озер Кекур (башк. «каменный монолит»), Чизма-Куль свидетельствуют о том, что еще недавно здесь хватало места, работы и пищи всем. Сейчас же даже озера заболотились, а речонка Исток (в семантике названия которой есть значение «начало») стала «гнилой». Разорение природы ведет к расшатыванию устоев, потере традиций, это, в свою очередь, нарушает душевную гармонию, разрывает семейные и кровные узы. Человек теряет человеческое — он не живет, а лишь «убивает время».

Для создания образа города и деревни писатель использует прием контраста. Иногда в городе *закипает какая-то лихорадочная жизнь, его улицы... принимают самый обманчивый вид, мигают жалкие фонари, а дорога кажется убийственной, но русская засыпающая деревня имеет всегда... грустный вид (66)*. В центре ее *белеет каменная церковь, двери которой даже в это время растворены настежь, а окна смело выглядывают на широкую шатуновскую улицу*, где разворачивается сюжет об очередном акте деревенской драмы, в котором *мужики зверствуют, а бабы травят*.

Вектор топонима *Шатуново* направлен на характеристику душевного состояния людей. Они под фатальным влиянием имени своего села сомневаются во всем. И образованного рассказчика, и простого человека из народа волнует вопрос, что нужнее:

«вахрушкина грубость или писарская галантность». Каждый из героев «Отравы» колеблется в выборе верного поведения: к какой деревне свернуть, пить или работать, травить или терпеть... Лишь те, кто отравляют жизнь шатуновским, верят в истинность поговорки «Бог да город, черт да деревня», поэтому писатель вводит в рассказ сюжет о писаре Антоныче, умевшем *сколотить копейку про черный день*. Именно к нему перешло *все хозяйственное обзаведение* попа Ильи, которому ничего не оставалось, как *угрюмо шагать по своему дому из угла в угол, как затравленному зверю* (85).

В конце произведения ключевым словом становится *зверство*, а ассоциации, вызванные топонимом *Шатуново*, усиливаются сравнением попа Ильи с медведем: *сидит-сидит, как медведь в берлоге, — ну и разрешишь... Вот он какой, поп-то Илья: ходи да оглядывайся...* (93). Влияние города на деревню очевидно: все пошло «наперекосях». Город разбудил *медведя-шатуна*, а это влечет за собой страшные последствия, поэтому *жизнь человека, самое драгоценное благо, идет совсем прахом*. Топоним выполняет функцию предсказания.

Д. Н. Мамин-Сибиряк вставляет в рассказ авторское рассуждение о «мирных инстинктах исконного крестьянского населения», о «мирной деревенской обстановке», с которой «никак на могло примириться страшное дело» — отравление людей. Название рассказа символично — одна трагедия влечет за собой другую, потому что все в мире взаимосвязано. В рассказах писатель отразил конфликт времени: народ чувствует приближение перемен, но не знает, по какому пути ему идти.

Такое «шатуновское» состояние характерно и для героев рассказа «В худых душах». В нем изображена обычная семья священника. Драма в ней разыгрывается быстро: *загубили дочурку, она все молчит, прячется, никого не узнает*; один сын, Никашка, стал городским жителем, отказавшись от патриархальности, недаром говорит автор, что *уродился он ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца*; другого сына, Прошку, доносами выжили с сельских учителей, а теперь он *за свою простоту в урядники попал*; третий сын, Кинтильян, сначала был бродяжкой, а когда вернулся в отчий дом, его родители не признали, теперь он ходит *в живых покойниках*. Горе родительское ничем не утешить. Понимая это, рассказчик лишь слушает любимых им стариков да мысленно проговаривает слова писания: *Глас в Рае слышан бысть, плач и рыдания, и вопль мног... Рахиль бо плачущия о чадех своих и не хотяше утешиться, яко не суть* (26). Близость сознания повествователя и человека из народа выражается в равном стремлении запечатлеть происходящее через сравнение с библейскими событиями или в оценке местных острословов.

Писательская оценка деревенских событий передана в названии деревни Шляпово, образованном от существительного *шляпа*. Переносное метафорическое значение этого слова по отношению к человеку — «простоватость, недотепистость» [см.: Даль, 2001]. Существует и известный фразеологизм: «Эх, ты, шляпа!», относящийся к недотепливому простофиле, которого легко провести. Суффикс **-ов-** в топониме указывает на присутствие данного качества в селе, о котором идет речь в рассказе.

Автор подчеркивает новизну топонима, деревня находится недалеко от села Новоселы (образование новых сел — естественное явление на Урале в XIX в.). Осознать метафорическое значение топонима помогают образы, созданные автором, точно изображенные картины действительности, вызывающие ассоциации со шляпой. Уральские горы, заросшие лесом, похожи на шляпу; дом попа Якова *добродушно поглядывает из-под своей порыжелой тесовой крыши*. Позже автор открыто сравнивает крышу со шляпой, так характерной для мужика: *дом как будто глубже врос в землю да плотнее надвинул*

свою крышу прямо на глаза, как старую разносившуюся *шляпу* (7). Возникающие ассоциации помогают задуматься: стыд или страх поселился в душе попа, если его дом «натягивает шляпу на глаза». Переживает за деревню отец Яков, его боль скрыта в пословице: «В городе дрова рубят, в деревню щепки летят». От этих «щепок» хочется спрятаться дому под крышу-шляпу, чтобы не проникло вовнутрь «что-то скрытое, недосказанное, что, казалось, висело в воздухе». От этих «щепок» дядя Евмен неловко поправляет шляпу, когда осознает, что жизнь каждого «как на ладонке». Топоним *Шляпово* становится символом страха и стыда: матушка Руфина во время поездки в город всю дорогу под подушкой лежала (своеобразная шляпа, покрывшая всю попадью), а поп вынужден «стоять у ворот в положении насторожившегося зайца». Авторская ирония очевидна, потому что нельзя скрыться от жизни.

Появившиеся в начале рассказа топонимы *Шляпово* и *Новоселы*, используются Д. Н. Маминым-Сибиряком на протяжении всего произведения как символы. Новоселы придерживаются современных веяний. *Есть тут в Новоселах псаломщик, Варвар. Башка, я тебе скажу! Вот этот Варвар повздорил о чем-то с отцом Ксенофонтом и давай доносы жарить на его сына, а Прошка его ловить ... Теперь у них такая каша, что упаси боже!* — говорит поп Яков своему гостю. — *Везде суд да доносы, да подозрения* (13). Шляповцы пытаются спрятаться от трудностей жизни. Топоним *Шляпово* как бы усиливает название рассказа. Матушка Руфина скажет в конце автору: *Так в худых душах и живем: ни живы мы, ни мертвы, а один страх...*

Репрезентация пространства в данном рассказе в основном происходит через оппозицию «город — деревня», где последняя выступает хранительницей идеального прошлого, город же «наступает» на село, разрушает его добрые начала. Однако пассивность хранителей заранее обрекает их на поражение, спрятаться от которого «под шляпой» невозможно.

«Шатуновское» состояние прослеживается и в сюжете рассказа «На шихане», главным героем которого является Савка... Цель рассказа подчинена рельефному обрисовыванию основания его (Савкиного. — Г. Д.) оригинального мирозерцания» (143). Этому же служит вставной эпизод — повествование Савки о своей судьбе, где говорится, как приниженный бедностью Крохаленок убил приказчика, посягнувшего в годы крепостничества на честь его невесты, бежал, был разбойником, потом чуть не убил управителя, застрелившего собаку. В последнее время жизнь героя протекает в деревушке Студеная. В семантике топонима сосредоточено ненормальное течение «нормальной» человеческой жизни, фатальность названия ощущается в реплике Савки: *Я в Студеной живу...*

Топонимом здесь стало субстантивированное существительное. Прилагательное *студеный* образовано от страдательного причастия. Имя собственное сохранило в себе значение результата действия — остужения. В человеческом обществе царит «зверство», а «Савка же видит и ощущает гармонию в природе, воспринимает ее как эстетическое свойство живого», — считает И. А. Дергачев [2005]. Остыло все вокруг, но не обледенели сердца Савки и его жены Анки. Он приглашает в дом попутчика, для чего придумывает легенду о самоваре и доброй жене. Из рассказа Анки повествователь узнает, что из восемнадцати рожденных ею детей десять похоронены. Несмотря на свою видимую суровость, «каждый новый детский гробик она оплакивала по месяцам», а на свою тяжелую жизнь никогда никому не жаловалась.

Топоним *Студеная* ассоциируется со словом *стыд*, тем более что *студить*, *стыть* в значении *становиться холодным* восходят к общеславянскому корню, обозначающему

заставляет сжиматься. Отсюда и «холод» (в физическом смысле) и «стыд» (в нравственном) [см.: Черных, 1999, 145]. Стыдно жене за мужа, за свое поведение, стыдно Савке за «скорую на руку жену», за его жизнь, стыдно рассказчику за то, что человеку плохо в мире людей, и он *прилепился к безграничному лесному простору, и здесь, в мире животных, он находил погибшую в людях правду* (143).

Поэтика топонима *Студеная* задана «интертекстом», однако в данном рассказе она не полностью реализуется. Это показано на примере судьбы Савки и его жены. Перемещение героев в «моральном пространстве» [см.: Лотман, 2005, 626] здесь связано с воплощением внутренних возможностей личности. Эпическая сила, ощущение своей «нужности» в мире помогают Савке защитить «свое» пространство от влияния «чужого». Память помогает выжить людям. Образ слезы в финале произведения придает вставному рассказу характер «осердеченной исповеди» [см.: Лейдерман, 1982, 40] и обнажает гуманный пафос *борьбы за существование в этом животном царстве* (146).

Фатальное влияние топонима нарушается тем, что *Студеная* окружена целомудренной нетронутой природой, противостоящей разрушительной силе смерти. Границы «студеного» пространства нечеткие. На его территорию вторгается другое: *С каждым шагом вперед горная панорама точно раздавалась все шире и шире и небо делалось глубже* (126). Названия гор, приводимые в рассказе, подчеркивают вечность природной жизни: *Гора Лобастая* составляла центр небольшого горного узла; от нее в разные стороны уходили синими валами другие горы... *Хвойный лес выстилал синевшую даль*. Антропологическое название горы приводит читателя к идее о разлитой в природе мудрости, наличии спасительной силы природного разума. Там же находилась гора *Мохнатенькая*, в названии которой присутствующий уменьшительно-ласкательный суффикс делает природу близкой и родной человеку, охраняя его от разрушительной трагедии смерти. Сквозной нитью в «Уральских рассказах» Мамина-Сибиряка проходит мысль о том, что в любом пространстве, в любое время человеческое должно восторжествовать в человеке. Поэтические топонимы, выполняя предсказательную, идейную, ассоциативную функции, репрезентируют пространство, расширяют его границы, являясь существенной частью авторской картины мира.

Бахтин М. М. Человек в мире слова. М., 1995.

Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972.

Даль В. И. Толковый словарь русского языка. М., 2001.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890-х гг. Новосибирск, 2005.

Доманский Ю. В. «Провинциальный текст» ленинградской рок-поэзии // Ключевский сб. / Отв. ред. Л. Г. Яцкевич / Вологод. пед. ун-т. Вып. 1. Вологда, 1999.

Клочкова Ю. В. «Псевдонимы» Екатеринбург в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка: от Узла до Пропадинска // Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в контексте русской литературы: Материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2002.

Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филол. науки. 1986. № 4. С. 34–40.

Кирпотин В. Я. Скотопригоньевск (Мир в романе «Братья Карамазовы») // Филол. науки. 1983. № 4. С. 9–21.

Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск, 1982.

Лейтес Н. С. Конечное и бесконечное. Размышления о литературе XX века: мировидение и поэтика. Пермь, 1992.

Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 2005.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Уральские рассказы: В 2 т. / Подг. текста и коммент. И. А. Дергачева. Свердловск, 1983.

Мотыгин С. Ю. Топонимический аспект книги А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» // Гуманит. исслед. 2000. № 3. С. 50—56.

Никольский А. А. О рязанских топонимах в произведениях А. И. Куприна // Вестн. Рязан. гос. ун-та им. С. А. Есенина. 2003. № 1.

Смольников С. Н. Мифологема-топоним «Китеж» в поэтической системе Н. А. Клюева // Клюевский сб. Вып. 1.

Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.

Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. 3-е изд., стереотип. М., 1999.

Эртнер Е. Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века. Тюмень, 2005.

Статья поступила в редакцию 07.06.07.

Т. Я. Каменецкая

СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. БУНИНА (1910—1920-е гг.)

Исследуется сложная грань человеческого бытия — сфера бессознательного. Сны в контексте бунинского повествования оказываются основным способом создания субъектной организации, хронотопа, сюжета и общей картины художественного мира в произведениях.

С древних времен сон является одним из самых загадочных и притягательных для исследователей феноменов и изучается в различных смысловых контекстах (см. работы П. Флоренского, З. Фрейда, К. Юнга, Х. Борхеса и др.). Говоря о сне, будь то литература или реальная жизнь, следует иметь в виду различие сна и сновидения. В энциклопедическом словаре это различие сформулировано следующим образом: «Сон — состояние, характеризующееся почти полным отсутствием реакций на внешние раздражения и уменьшением активности ряда физиологических процессов», сновидение — «более или менее яркие события, картины, живые образы, которые появляются в результате действия нервных клеток, остающихся во время сна активными» [СЭС, 1989, 1256, 1242].

Интерпретируя сон в произведениях Бунина, мы стремимся совместить психоаналитическую концепцию Фрейда, когда сон выступает в качестве своеобразного з е р к а л а, преобразующего те желания и побуждения, которые уходят в зону бессознательного [Фрейд, 1989, 370—374], и филологический подход к художественному произведению, предполагающий анализ сна как определенного ф р а г м е н т а т е к с т а, компонента субъектной организации произведения и сюжета. Само содержание сна при этом варьируется: либо сон включает в себя «видение» и воплощается в виде текста (сновидение), либо, напротив, образует пробел в движении сюжета, оказывается повествовательным эллипсисом (в чистом виде сон).